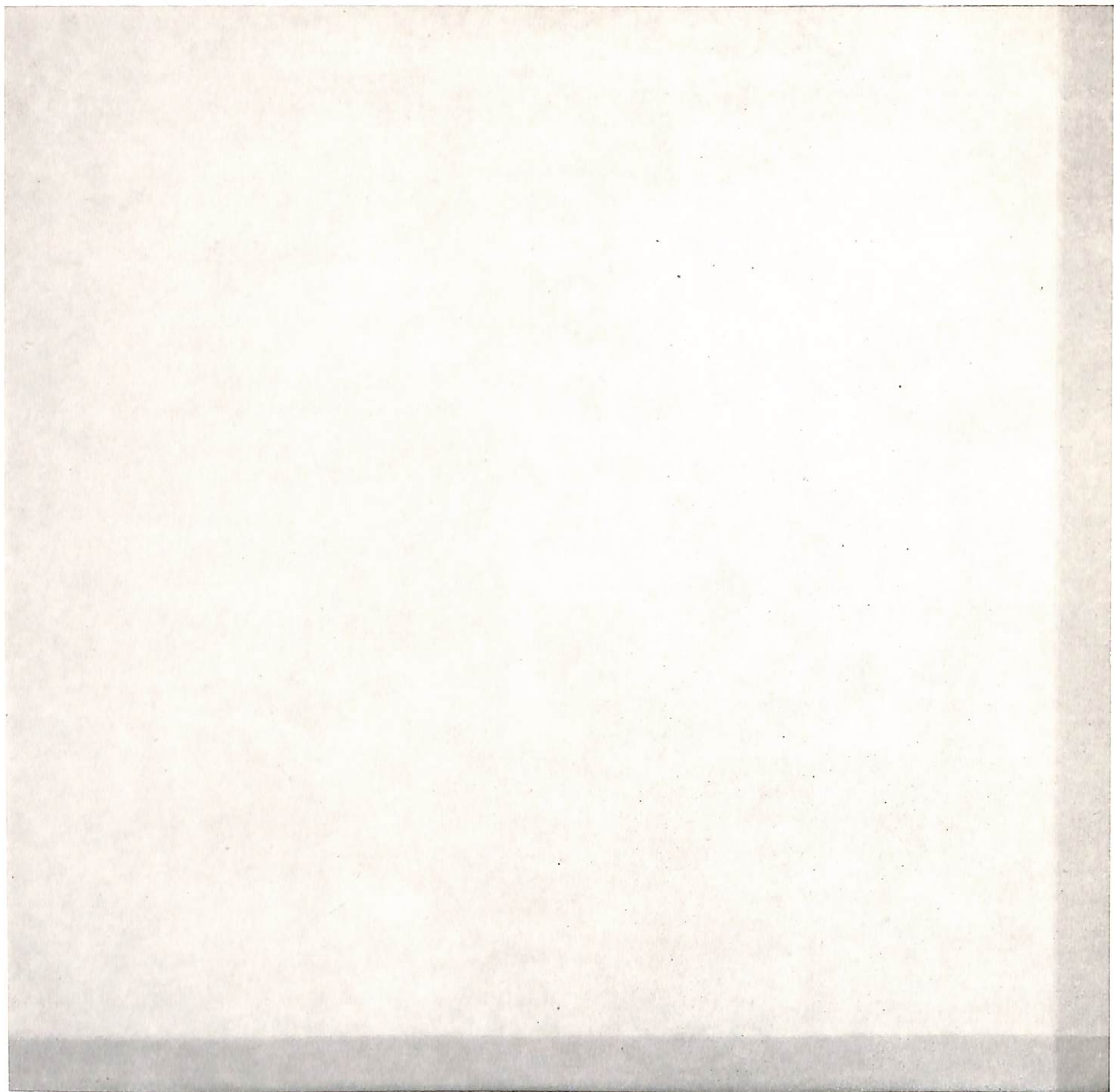
Calderara
centro Proposte Firenze Feltrinelli
mostra n° 3
31 marzo 18 aprile 1965

edizioni dell'Ateneo Roma
documenti 12



Antonio Calderara: Dimensione di luce rosa, olio, 1963-64, cm 72 x 72

Antonio Calderara

Nasce il 28 ottobre del 1903; nel 1924 lascia gli studi di ingegneria per dedicasi alla pittura; è autodidatta. Datato settembre 1915 è il suo primo quadro, settembre 1923 la sua prima esposizione personale, gennaio 1959 il suo primo quadro astratto, dicembre 1960 la sua prima personale astratta.

Monografie: Raffaello Giolli, Antonio Calderara, edizione Salimbeni, Domodossola 1944. Raffaello Giolli: Antonio Calderara, edizione Ariel, ristampa, Milano 1947. Giorgio Nicodemi: Antonio Calderara, edizione Ariel, Milano 1947. Beniamino Joppolo: Antonio Calderara, collana Gabriella, pittori contemporanei, edizione Amilcare Pizzi S.A., Milano 1948. Giampiero Giani: Antonio Calderara, collana Generazioni, edizione della Conchiglia, Milano 1954. Agnoldomenico Pica: Antonio Calderara, disegni, collana il disegno contemporaneo, edizione della Conchiglia, Milano 1955. Agnoldomenico Pica: 15 disegni di Antonio Calderara, edizione del Milione, Milano 1958. Carlo Belloni: Unità organizzate Antonio Calderara, edizione Salto, Milano 1961. Francesco Saba Sardi: Antonio Calderara, edizione Vanni Scheiwiller, Milano 1965 in corso di stampa. Murilo Mendes: Antonio Calderara, collana Arte Contemporanea italiana, numero 52, edizione Vanni Scheiwiller, Milano 1962 in corso di stampa.

Libri: Tempo Spazio Luce, Bruno Canino musiche, Antonio Calderara serigrafie, edizione Ferruccio Lucini, Milano 1963. Misura di Luce, nove serigrafie di Antonio Calderara con una piccola antologia di scritti pitagorici a cura di Umberto Eco: il numero e l'armonia, Vanni Scheiwiller, Milano 1964. Il numero cromatico, undici acquatinte di Antonio Calderara con un commento di Andreis Van Onck, Sergio Tosi stampatore, Milano 1965. Frequenze ortogonali, sei puntesecche originali di Antonio Calderara, con un testo di Giulio Carlo Argan, Sergio Tosi stampatore, Milano 1965.

Già in altra sede (a proposito delle opere di artisti come Alviani, Domoto, Di Blasio) ebbi modo di rilevare come il problema della luce sia uno di quelli più vivi e, nello stesso tempo, intrinsecamente meno rinnovati e scossi da volontà di rinnovamento, di quanti l'attuale problematica artistica offra oggi all'attenzione dello studioso. E, nell'ambito del reperimento di nuove disponibilità luministiche, avvertivo la difficoltà di rendere con equivalenti non precisamente pittoricistici un elemento così squisitamente duttile, per tradizione storica, ad una resa quasi esclusivamente cromatica.
Ora è certo che, volendo rimanere nel campo della « pittura », il problema di rendere, secondo nuovi strumenti e nuove configurazioni, questo elemento — alla storia dell'arte così familiare e pur sempre così segreto — presenta delle difficoltà ben maggiori di quelle che si offrono a chi si porti su campi strumentalmente inediti, come, appunto, i pittori richiamati più sopra; campi per ciò stesso ricchi di tutta una strumentalità nuova ed aperta.
L'aspetto caratteristico delle pitture di Calderara risiede nelia esplicitazione di timbri cromatici modulati secondo stratificazioni ed elaborazioni che colmano la superficie della tela fino ad imprigionare in essa una carica luministica intensissima e che diviene essa stessa sorgente luminosa.
Calderara procede secondo una graduale costruzione dell'opera che viene portata a compimento attraverso stratificazioni a gradi successivi e progressivi, con lo scrupolo dell'artigiano e la sicura sapienza dell'artista.
La composizione è di tipo concretista; ma l'accentuazione del momento luministico e della ricerca fattuale, situano tale opera in un ambito culturale assai più maturo, nell'immagine come nell'assetto linguistico, sia del concretismo storico (che nutriva principalmente preoccupazioni morfologiche), sia di molte formule neoconcrete spesso sorrette solo dalla trovata tecnica.
La pittura di Calderara è, all'opposto, meditazione, atto logico e razionale, ragionamento sullo spazio e sulla luce ponderato e decantato in una severità di colore e di forma che nulla lascia alla piacevolezza. Questa certezza, quasi assiomatica, nell'oggetto del proprio lavoro, cui Calderara è giunto dopo lungo itinerario di ricerca svolta con invidiabile e rara coerenza, fa assumere al suo **logos** un accento metafisico, comunque non fenomenico che, in parte, lo accomuna alle equazioni spaziali di Mondrian. Ma, rispetto a questo maestro, Calderara introduce problemi diversi: per esempio, suggestioni ottiche dipendenti dalla scelta e dal trattamento del colore messo in stretta relazione con la forma, secondo « compenetrazioni cromatiche » (Belloli).
E, accanto alla suggestione meramente sensoriale, sta il fascino che sull'intelletto hanno la forma e il colore condotti alla loro sintesi elementare ed assoluta secondo un modulo espressivo che tende a visualizzare la perfezione dei rapporti e, in senso assoluto, l'armonia della perfezione in sé.

Gatt

Credo di poter essere abbastanza libera da pregiudizi e dal timore che la mia posizione verso l'arte contemporanea possa venire fraintesa per potermi permettere espressioni usate spesso, oggi, in un senso che può essere ambiguamente interpretato. Perciò parlando del colore-luce di Calderara (più che di spazio-luce) vorrei cercare di chiarire la qualità di questo suo colore e di questa sua luce, che si compenetrano in una unità palpabile ed oggettuale, quasi materializzati attraverso la mutuazione reciproca.
Colore, dunque, il suo, compatto, raccolto, graduato attraverso modulazioni e frequenze, regolate da una realizzazione tecnica minuziosa e paziente, con densità e rarefazioni di spessore che lo rendono vibrante, ne realizzano la consistenza come intensità luminosa, concentrandone al massimo il fuoco, non sulla base di una resa luministica — e pure ancora descrittiva — ma secondo una riscoperta espressività che risponde all'esigenza di una nuova categoria di « realismo ».
È chiaro che l'uso di questo termine, appunto, pericoloso, non va interpretato nel senso tradizionale, ma nel senso per cui si può parlare di « realtà » per le strutturazioni spaziali di Mondrian, per le decantazioni geometriche di Albers. O come se ne può parlare per i bersagli di Noland o per i gradienti di Louis.
Realtà, evidentemente, di carattere concettuale, astratto da, motivi di contingenza pratica.
Il fatto che il colore-luce di Calderata si componga in moduli formali geometrici, ne classifica la scelta più secondo una verifica di tipo concreto-costruttivista, come intuizione dinamica, che di tipo neoplastico, collegandone i termini ad un significato di modulazione spaziale che è quello seguito nelle odierne esperienze neoconcrete, anche se non sempre, in queste, così ricco, come in Calderara, di un continuo approfondimento e superamento di cultura storica.
È proprio nella ricchezza di esperienza culturale, nella carica di significato che questa assume nell'opera di Calderara, che l'impostazione concettuale della sua concezione di « realtà » si riscatta sul piano umano, si carica di significati segreti, fino a ritrovare, ad un livello altissimo, completamente filtrato e purificato, il valore autentico di una riscoperta, e del tutto trasformata, condizione poetica.

Masini

All'origine della poetica di Calderana, c'è il problema del rapporto fra ciò che si vede e ciò che si vuol rendere visibile. Tale rapporto, che nella pittura tradizionale fino all'informale era risolto — in generale — secondo un processo di interpretazione, diventa problematico, e nuovo, allorché si pone per una pittura « concreta », non oggettiva, che cioè è astratta a tal punto da non avere più alcun termine di riferimento con l'oggetto, sicché non « astrae » più da alcunché ma si realizza e si propone come paradigmatica, schema a se stessa ed immagine di se stessa.
Posta la questione in questi termini, sembrerebbe che il problema del rapporto fra il vedere e il visualizzare non debba neppure più sussistere. Invece il problema resta; solo che ne sono cambiati i termini.
Per esempio in Calderara il rapporto si pone non solo per il creatore ma anche per il fruitore il quale, nel momento stesso che recepisce quel certo tipo di immagine, non solo vede ma ha la coscienza di vedere secondo equivalenze, dimensioni, rapporti, realizzando in ciò, ed autonomamente, l'operazione del visualizzare.
Alle composizioni di Calderara così, si aggiunge e quasi si sovrappone, o comunque si associa, il senso di un ordine geometrico, di segrete equazioni formali e cromatiche che da esse derivano e si sprigionano e delle quali queste composizioni sono anche la visualizzazione. In questo processo di reversibilità sta il suggerimento e la provocazione più stimolante di queste opere.
Peraltro Calderara rifugge da una rappresentazione mitografica dell'« ordine » e della geometria « assoluta »; e ciò più che per operazioni di forma, in virtù di un colore mobilissimo e vibrato, graduale nei passaggi e nelle trasparenze, abbagliante o sospeso, con simmetrie e sorgenti luminose impreviste, disposto secondo scansioni calibrate ed armoniche, tutte cose che lo differenziano in modo sostanziale dall'immobile e gelido registro cromatico del neoplasticismo.
I colori di Calderara non hanno funzioni decorative e non sono basati sull'empatia discorsiva del « bel colore »; essi sono impiegati per scoprire i termini del loro essere in relazione, e del loro essere come forma; ovvero la norma che regola quelle relazioni. La sua ricerca ha, per ciò, alla base la volontà dimostrativa di chi, contemporaneamente, fornisce regola e teorema, schema e applicazione; e converte una dimostrazione geometrica visualizzata in materiale figurativo.
La luce di Rotko è, nella tela, elemento naturale; e della naturalità ha la forza l'indeterminatezza e l'intemperanza formale; in Calderara si decanta e si oggettivizza prendendosi come razionalmente intellegibile, fin quasi a scivolare nell'emblematico secondo un processo dialettico che, in parte, è anche quello di Josef Albers.

Tomassoni

centro Proposte
Firenze
Feltrinelli 12/20 via Cavour telefono 292.196
orario 11/13 16.30/19.30
dal lunedì al sabato

stampa: tip. nazionale cliché: zincoprint Firenze/marzo 1965